



20世纪西方文学 主题研究

A Thematic Exploration of
20th Century Western Literature

蒋承勇 武跃速 等著

中国社会科学出版社



20世纪西方文学 主题研究

A Thematic Exploration of
20th Century Western Literature

蒋承勇 武跃速 史永霞 著
王一平 高毛华 马翔

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪西方文学主题研究 / 蒋承勇等著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 4

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2178 - 8

I. ①2… II. ①蒋… III. ①外国文学—文学研究—西方国家—20 世纪 IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 044651 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 罗 莉
责任校对 石春梅
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印装厂
版 次 2013 年 4 月第 1 版
印 次 2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 19.75
字 数 354 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

国家社科基金后期资助项目

出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

目 录

导 论	(1)
第一章 生存处境和存在意义的质询	(1)
第一节 荒诞场景中的存在沉思	(2)
一 “荒原”意识	(2)
二 生死疑问	(6)
三 孤独与受挫	(13)
四 恐惧与虚无	(17)
第二节 “过程”意义:子夜时分诗哲何为	(23)
一 海明威的“准则英雄”	(24)
二 加缪的西西弗斯	(28)
三 审美的精神家园	(38)
第二章 面向自我的拷问	(49)
第一节 自我的迷失与寻找	(49)
一 现代化语境下的自我迷失	(50)
二 尘世陷阱中的自我追寻	(54)
第二节 自我的异化与反抗	(61)
一 异化过程:区分、规训与主体化	(62)
二 反抗之途:局部斗争及自我的孤立	(64)
第三节 自我的禁闭与突围	(67)
一 上帝之死:主体自由彰显	(68)
二 我与他人:在“地狱”中共生	(70)
三 我之为我:行动造就本质	(73)
第四节 自我的坚守与超越	(77)

一	纷乱时代自我的坚守	(77)
二	心灵战场自我的搏杀	(79)
三	理想自我的建构	(81)
第三章	战争硝烟中的人性代价	(84)
第一节	灰暗的生命与文明	(85)
一	举目皆是残骸	(85)
二	弹片嵌入身心深处	(91)
三	横穿时空的黑色幽默	(97)
第二节	谁是真正的“敌人”	(100)
一	权欲的裸露	(101)
二	人性的损害	(108)
三	敌对战壕里的共同命运	(112)
四	战争家书	(116)
第四章	成长的迷失和困境	(124)
第一节	站在成人世界的门槛上	(125)
一	惊诧和焦虑	(125)
二	对创伤的记忆	(130)
第二节	成长的迷失状态	(132)
一	道德世界的迷失	(133)
二	两性世界的阻隔	(137)
三	现实世界的疏离	(140)
第五章	情爱世界的变奏	(148)
第一节	爱之心的孤独	(148)
一	跋涉在爱的荒漠	(149)
二	在孤独中守望爱情	(154)
第二节	欲望的言说	(159)
一	爱情与欲望等值	(160)
二	欲望迷宫中的探寻	(164)
第三节	桎梏下的超越	(169)
一	荆棘鸟的泣血之歌	(170)
二	娜拉的世纪诉求	(173)

第四节	彩虹境界的寻求	(177)
一	为工业文明侵蚀的婚恋世界	(177)
二	寻觅生命的彩虹	(181)
第六章	“反乌托邦”文学的历史与哲学之思	(187)
第一节	乌托邦与反乌托邦的二律背反	(188)
一	嬗变:从完美国度到梦魇世界	(188)
二	靶心:现代乌托邦理念	(191)
三	机杼:革新传统,激发反乌托邦	(194)
第二节	反科技主义乌托邦的忧思	(199)
一	焦虑:“机器停止运转”?	(200)
二	人性:“美丽新世界”所放逐之物	(207)
第三节	极权主义的反面现实	(213)
一	合谋? 历史、真相与权力	(214)
二	悖论:马基雅维利主义	(218)
第七章	博尔赫斯的玄幻世界	(226)
第一节	审美的智力“游戏”	(227)
一	玄思玄想	(227)
二	迷宫故事	(230)
三	在时间中穿行	(234)
第二节	异国情调的东方想象	(236)
一	历史虚构中的“中国”	(237)
二	《一千零一夜》的镜式书写	(240)
三	优越感的启蒙范式	(244)
第八章	索尔·贝娄的现代“英雄”	(248)
第一节	什么是“值得过”的生活	(249)
一	生活在别处	(249)
二	打破精神的沉睡	(254)
第二节	现代社会与人性的审视	(259)
一	对现代化结果的审视	(260)
二	虚无主义的批判者	(266)
三	物质喧嚣中的形而上担当	(273)

第三节 永远的奥德赛	(278)
一 持续求索中的困境	(279)
二 犹太传统和“美国化”的纠结	(285)
三 哲学王的幻想	(291)
参考文献	(296)

第一章 生存处境和存在意义的质询

对人类生存处境的探问，对生存于斯的人的意义的质询，一直是西方文学一个很重要的主题。胡塞尔说，最伟大的历史现象就是为自我理解而拼搏的人类^①，古希腊思想和古希伯来思想分别在人的维度和神的维度交互渗透地贯穿着文学史脉，我们可以在近代文学中看到人文理性和感性个体的滥觞，古典主义在理性、责任中安顿自己，浪漫主义在自我个性、情感张扬中孤军奋战，现实主义则在对社会人生的人道关怀中获得满足。同时上帝也程度不同地一直在场，在人的灵魂深处提供一种终极慰藉。

但 20 世纪，随着时代的雨骤风狂，随着历史文化的急剧变迁，过往的精神栖息处出现了一个个漏洞，现代文学世界在此维度显得荒草萋萋。舍勒很好地说明了这种状况：“我们乃是第一个这样的时代，在其中人对于他自己来说已经完全彻底变成有问题的；他已不复知晓他实质上为何物，然而同时他又知道自己不知。”^② 在这个刚刚过去的 20 世纪，文学中的人作为一个类似乎又重新回到宇宙洪荒时代，面对着这个整体存在——外在世界和内在世界，灵魂、意识、精神、肉体、人格等如何置放，生之意义何在，都成了一个问题。而对人类置身其中的这个并不美妙的世界、各种处境，许多文学大师以不同的角度用不同的手法进行了各种各样的表述，并或多或少地喻示了意欲拯救的方向，显示了文学的理想性品质。

因此，这类蕴涵存在性主题的文学创作的最大特点，就是浓厚的哲学思索意味。20 世纪中期风靡世界的存在主义哲学成为很多文学文本的理论支撑，在这里，文学阅读从轻松走向沉重。也正是这份沉重，在直逼人类灵魂深处的时刻，沉淀出一个世纪的价值索求。

① [德] 马丁·布伯：《人与人》，张健等译，作家出版社 1992 年版，第 221 页。

② 同上书，第 249 页。

第一节 荒诞场景中的存在沉思

对 20 世纪生存处境的感受和价值评判，坦率地说是从否定开始的，而这种否定大体上是由文学中那些反叛传统表现形式的流派完成的。众所公认，现代主义文学是 20 世纪前半个世纪文学艺术的主导潮流，并辐射后半世纪。那些以各种反叛传统形式呈席卷之势的各种流派，一波未平一波又起地同时颠覆着传统的思想文化价值观念，将不满与绝望的情绪撒向周遭世界。当喧哗的流派相继沉寂在岁月深处后，留下的是那些负荷大作而不朽的经典大师，艾略特、卡夫卡、乔伊斯、尤奈斯库、贝克特等，在他们的审美世界中，透过那些荒原、噩梦、纷乱、荒诞、黑色幽默的极致描写，表达了他们对存在的严峻审视和对意义缺失的沉痛心情。

一 “荒原”意识

也许，最具有象征意义的是艾略特在 1922 年发表的长诗《荒原》。尽管诗人曾经声称这部长诗仅仅是一己自我烦乱心情的记录，而且他当时也确实处在婚姻生活的焦头烂额之中，但荒原中的种种意象还是成为 20 世纪的文化体认。长诗著名的开头题词提供了一个总体意象：

因为我亲眼见到大名鼎鼎的古米的西比尔吊在一只瓶子里，孩子们在问她，“西比尔，你要什么，”她回答说：“我要死。”^①

这位古希腊神话中的预言者，在漫长岁月里只剩下干枯躯体而无生命力的形象，在长诗的开端垂吊着，几乎成为荒原的缩影。在诗中，大量的意象群铺展着枯涩的景象和“死者葬仪”：土地死了，其中所包含的青春“记忆”也在一片片的失望丛林中枯萎；干石枯树，没有流水的滋润；“凄凉空虚”的大海上，望不到忠诚与爱情，到处是“乱石的垃圾堆”；岩石堆成了枯干的群山，教堂钟声死气沉沉……

为什么会出现如此景象？诗人用拼贴手法，显现出“正在死”去的荒原背后，是一系列弥漫人类历史的纵欲残暴场景：在伊甸园，是撒旦对夏娃诱惑的“林中景象”；在古罗马，野蛮淫邪的国王强暴了妻妹翡绿眉

① [英] T. S. 艾略特：《四个四重奏》，袁小龙译，漓江出版社 1991 年版，第 67 页。

拉，为防止她说出实情而割掉了她的舌尖，导致家庭陷入仇杀；在莎士比亚的世界，菲迪南王子在海滩上，听见死去国王的白骨正被老鼠踢得嘎嘎响；现代世界，男人的冷酷，女人的无情，整个人类在欲望之火中翻滚，处处是“人肉发动机”……艾略特如是说，生命就这样枯萎了，荒原就这样产生了，因此，“在莱门河畔我坐下哭泣”，感叹“愿望都受挫折”，连人子——耶稣——也不知道乱石中会长出什么，只看见一切正在死去。

应该说，艾略特是一个用宗教眼光来观照现代世界的诗人。他在其理论著作《基督教与文化》中，比较系统地提出过自己的宗教观点，直接提倡用宗教来治理社会。他认为现代文化是物质主义的，工业发展在物质进步的同时导致了人性的扭曲，并对大自然造成损害，这都是由于疏离了宗教。他极为推崇基督教对人性欲望的节制功能，认为那是灵魂健全的根本原则，“一个可使文明艺术的创造活动得以繁荣和延续的社会，其唯一有希望的发展趋势，只能是变成基督教社会”。^①而且，他还在书中详细描画了基督教社会的结构方式，比如由优秀的僧侣和普通人组成“基督教社团”，在设立的教区处理各种社会事务，用宗教精神影响公民的价值观，等等。当然，他也知道这种设想从根本上来说只是一个空想，历史不会倒退，无论前进的方向是正是斜，人类都不会返回中世纪。但他觉得至少这是一种理想的趋向，应该去努力，“基督王国将永远不能完全实现，但却一直在实现之中”。

艾略特对现代文明中宗教缺席的感受是尖锐的，他后来终于皈依天主教，这在20世纪作家中也是少有的。艾略特有他的思想渊源，从其出身来看，他的祖先是17世纪离开英国西渡美国的加尔文教徒，他从小就在祖父的教堂正式受洗，家里宗教气氛十分浓厚。尽管后来放弃了唯一神教，但那种崇尚道德的空气对他是浸染深厚的。在哈佛读书期间，艾略特就对其师白璧德所提倡的理性与节制的新人文主义情有独钟。白璧德有感于当时美国的物质之律（Law for thing）横行于世，认为应该研究人事之律（Law for man），他极力反对卢梭以来的浪漫主义滥情倾向，认为人性善恶相间，卢梭的性善论是虚假的、灾难性的，必须建立理性和权威秩序，以遏制人类的行为，因此推崇古典主义。这也是流行当时美国文坛的一种风气，1915年到1916年，休姆在《新时代》杂志上发表一系列文章阐述自己的观点，认为“人天性向恶”，或者说有局限性，必须运用戒

① [英] T. S. 艾略特：《基督教与文化》，杨民生等译，四川人民出版社1989年版，第17页。

律、伦理等约束性机制，并且重提“原罪”之说。艾略特对休姆的观点也心领神会，还给古典主义下了一个宗教定义：“主要是信仰原罪说——即需要严格的戒律。”有这样的家庭影响和教育背景，对现代社会进行宗教“审判”几乎是必然的，同时也说明他是有文化之根的。艾略特对“基督教社会”的构想表明了他的价值观念，期望现代社会能够获得这样一种“内部监察”，克服漫溢世界的欲望。而且，他于1927年加入天主教，成为严格遵照各种礼拜仪式的教徒，虽然不能改变世界，但也算独善其身，也是自己理论的身体力行者，可见其诚挚程度。这就是诗人审视“荒原”的根本价值视点：无度的欲望淹死了世界。

对人类欲望的忧虑和鞭挞，传统作家也多有表现。莎士比亚悲剧中，伊阿古的嫉妒和报复心导演了奥塞罗和妻子的惨死，李尔王的两个女儿在权欲膨胀中毁坏了亲情和一个国家，麦克白在野心的怂恿下将整个国家投入血腥之中……正是面对满世界漫溢的欲望之海，那个忧郁的王子才说出“生存还是毁灭”的铿锵名言。文艺复兴时期对神的极力摒弃和对人的力量的张扬，一方面使人本身获得自信，同时也付出人欲横流的代价，应该说，莎士比亚已经在舞台上立足一个善恶角度对那种状况进行了褒贬。19世纪，身处金融资本社会的巴尔扎克，用“世俗喜剧”方式，刻画了金钱世界赤裸裸的尔虞我诈和硝烟弥漫，他站在人道关怀的立场，将那些“发迹”的过程和场景夸张到“类”欲望程度，表现了作家的愤怒。俄国的托尔斯泰则深入到人的本性中，他认为人由“精神的人”和“兽性的人”组成，两种本性在一生中会交替出现，人应该努力让“精神的人”驾驭自我。于是我们看到他描写的“忏悔的贵族”，在心理激烈的鏖战中复活于高尚的精神世界。

相比较而言，在传统作家的笔下，道德沦丧给人类社会带来不幸和互相损害，是邪恶的，而另一边站立着善的力量，社会现象是在善与恶的基本状况中得以展示的。因为在传统文化中对人并没有本体上的失望，恶总是可以遏制的，无论是外在世界还是内在世界，总还存有着一种根本的趋善之力。而在艾略特的审美视野中，无边的欲望更重要的是使人类生命在根本上萎缩了。在那个20世纪的“荒原”上，干枯、贫乏，什么东西也长不出来。诗人生怕读者感受不到那种荒芜，还用大段注释说明诗的题目和许多象征是来源于魏士登《从祭议到神话》中的传说，将有关渔王失去了生殖力等待寻找圣杯的骑士到来的故事运用于长诗的构架（《荒原》最后一段开头两句：我坐在岸上/钓鱼，背后一片荒芜的平原），以此点明“荒原”缺少的正是神性和生命力，而且是普遍的，根本的，存在性的。

1930 年之前，也就是诗人皈依天主教之前，他的创作几乎都在铺展这样的意象：《普鲁弗洛克的情歌》中的同名主人公，胆怯、犹疑、自卑，对自己的生活毫无把握，连作一个约会的决定都显得困难重重；《小老头》中，那个在“干旱的月份”中“等待着雨”的老头子，“风口里一个迟钝的脑瓜”，通篇是“干旱季节里干枯头脑的思索”，倾颓的房子，堕落的五月，空空的岁月梭子，“我已失去了视觉、嗅觉、听觉、味觉和触觉”，一切都没有了希望，因为“我没有魂”；《笔直的斯维尼》表现了淫乱无度，等等。也许，诗人觉得荒原上的意象拼图尚不能直截了当和痛快淋漓地表达自己的失望和痛切，1925 年，又写下《空心人》，荒原上的种种死亡和欲望意象变成了宣言：

我们是空心人
我们是稻草人
互相依靠
头脑子塞满了稻草。唉！
当我们在一起耳语时
我们干涩的声音
毫无起伏，毫无意义
像风吹在干草上
或像老鼠走在我们干燥的
地窖中的碎玻璃上。^①

应该说，这就是诗人眼中的现代人，没有思想，没有力量，没有动机。在这首诗中，诗人给出了但丁《神曲》中的背景，在但丁的世界，那里不仅有地狱，更有象征拯救的贝亚德的闪闪发光的眼睛，导引着迷途的但丁一步步走向天堂。在这样一个维度上，诗人几乎一直在强调，这里“没有眼睛”，“眼睛不在这里”，只有“垂死之星”，是一个“空空的山谷”。不断重复的句子让人感到诗人的焦虑，感到诗人身心散撒一地，真的是一无所有了。于是他在喃喃自语中宣告：

世界就是这样告终
世界就是这样告终

① [英] T. S. 艾略特：《四个四重奏》，裘小龙译，漓江出版社 1991 年版，第 99 页。

世界就是这样告终
不是嘭的一响，而是嘘的一声。^①

二 生死疑问

也就是在这样的“荒原”上，将人类这个有限的生命体在既无限又琐碎的生存中的各种状况揭示得淋漓尽致的，当属荒诞派戏剧。关于这个在戏剧舞台上带来巨大变革的流派，英国戏剧理论家马丁·艾斯林 1961 年出版的《荒诞派戏剧》一书，将 20 世纪 50 年代以来出现在欧洲剧坛上的一批先锋剧作家集拢到一起，并给了他们“荒诞派”这样一个称号，从此这个称号得到人们的认可并流行开来。“荒诞派”剧作家有尤奈斯库、贝克特、热奈、品特等。当然，像所有的流派称号都具有贴标签之嫌一样，“荒诞派戏剧”自然也不能完全涵盖所有的先锋剧作，作家们也都声称自己并不属于某个流派等。但也像所有的流派一样，他们在一些主要方面还是具有一致性的。因此，艾斯林便称这个称号是“作为对于在手法上相似、在这些和艺术的前提方面有共同之处……的一种复杂的戏剧形式的一种有助于理解的简使用语”。^② 其实，这也是每一种流派命名的基本出发点。

那么，他们的基本共同点是什么呢？当然，艺术手法上的反传统是最为显眼的，没有传统戏剧中鲜明的人物，没有传统舞台上的悬念和冲突，也没有为了再现现实世界而设置的布景等，他们大多只是通过最简单的舞台景象——人、动作、语言、背景的总称——来“直喻”某种存在状态，而这种状态同时也就是他们对自己生存于斯的这个世界的总体把握。

荒诞派戏剧的代表性作家尤奈斯库认为，在戏剧中出现的问题如果是可以解决的，那就是次要的问题，如莫里哀式的喜剧；只有不能够解决的问题才具有深刻的悲剧性和深刻的喜剧性，而表达了这样的问题的戏剧，也才是真正的戏剧。那么，什么问题属于能解决的？当然是指某些具体的社会问题，如莫里哀在他针砭时弊的剧作中常常抨击的社会陋习、男性霸

① [英] T. S. 艾略特：《四个四重奏》，裘小龙译，漓江出版社 1991 年版，第 104 页。

② [英] 欣奇利夫：《荒诞说——从存在主义到荒诞派》，刘国彬译，中国戏剧出版社 1992 年版，第 12 页。

权、等级观念等，这些弊病虽然因其积累之厚不可能一朝清除，但却是随着时代的变革可以得到某些改正的。莫里哀有自己的基本创作纲领，他认为“喜剧的责任是在娱乐中改正人们的弊病，我认为执行这个任务最好莫过于通过令人发笑的描绘，抨击本世纪的恶习”。一个典型的例子便是这位作家在巴黎演出的第一个喜剧《可笑的女才子》，对正在流行的那种矫揉造作的所谓“典雅”言语狠狠地挖苦了一番，在受到当时的宫廷理论家布瓦洛的肯定后，居然起到了矫正社会风气的作用。这是17世纪的莫里哀。什么问题属于不能解决的？在尤奈斯库的概念中，是那些终极性的“大”问题，即生的意义、死亡问题、人的局限性等，这些在人类的文明史上主要由神话、宗教面对的根本性问题。用存在主义的语言来说，就是人被孤零零地抛到世间所要面对的存在问题。

公平地说，莫里哀所表现的一些问题，比如“贪婪”、“吝啬”、“虚伪”等，也是人性中的根本问题，几乎是与生俱在的问题，是任何时代、任何阶层都存在着的人性问题，也是任何道德伦理和宗教约束都无法解决的问题。莫里哀将这些人类习性放大、夸张到一个极限，给人以警示，这也是他的伟大之处。当然，从哲学观来看，莫里哀的问题属于认识论，是人类社会范围内的问题，是人与人之间的問題；而尤奈斯库所提出的问题，则是本体论的，立足的是人类存在的角度，鸟瞰式的，是人类与上帝之间的問題。因此，后者非常愿意强调这一点，也恰好在一个根本点上将荒诞派戏剧和传统戏剧区分开来。

再者，尤奈斯库还反对在悲剧和喜剧之间划开界限，认为戏剧就应该是包含了悲剧性和喜剧性的，这也是现代戏剧观念对传统戏剧分类的颠覆。尤奈斯库具有20世纪特有的超越性目光，他并不沉浸于人的具体场景和遭遇，而是在悲剧的基础上给予某种整体的喜剧审视，用哲学的、概括的、直观的方式表达自己的思想和审美旨趣。因此，他最青睐的是小时候在公园里看的木偶戏，那种夸张简单的形式表现了某种原始的真理，给他留下了深刻的印象，也是他戏剧生涯的最初启示。

尤奈斯库的戏剧观透露出蔓延于20世纪的一种文化感受：对上帝的确信和对人自身的确信都失去以后，人事实上跌落到了一个和原始人类相类似的境地——他们不得不面对自己一无所有的赤裸裸的真相，用自己的目光、方式（而不是用神的）解读这种真相。这正是尤奈斯库们感兴趣和在舞台上着力表现的内容。也正因此，荒诞戏剧的理论家艾

斯林才会称荒诞派戏剧“也许最能称得上是我们时代真正的宗教探索”。^①

尤奈斯库的独幕剧《国王正在死去》，是人在生死临界点上的沉思。剧中的国王正在死亡的路上挣扎着，回首望是生的一边，宴饮，典礼，舞会；似乎一片繁华，这种景象的代表是第二个王后玛莉，一个十分喜欢虚荣的角色，到处喧哗着；向前看是死的一边，宫殿正在倒塌，土地一片一片地荒芜，河流干涸，国王的生命正在逐渐衰弱、枯竭。通过这位垂死的国王，表现出了或明晰或潜隐的人类的某些根本特点：第一，在死的恐惧面前渴望不朽，号召在国家所有部门中塑造他的雕像，在学校里要不断念叨他的名字，街道要用他的名字命名，希望所有的人都在时间的长河中纪念他，这是英雄和领袖的角色。第二，侍卫唱给国王的颂歌。人间所有的一切都是国王发明创造的：是他，从天神那里盗火、制造火药；是他炼钢造出了第一架飞机；是他写出两部《荷马史诗》等。这是创造者的角色。第三，王后玛莉对国王的颂歌。是他，分出了一年四季，想象出树木、鲜花、气味和颜色；是他，发明了大洋和高山，降生时又顺便创造了太阳等。这是造物主的角色。第四，通过国王自己的话，又占领了哲学的地盘。他说：“我看见了我自己。在一切事物的背后，我在。比我还要无所不在。我是地，我是天，我是风，我是火。我是在所有的镜子里，还是我是所有这一切的镜子？”^②

可以说，所有这些貌似闹剧的渴望、歌颂、自我认识等内容，都有着实质的文化真实性，国王所承载的愿望和内容不正是几千年西方文明史的简要概括吗？而且，那种上帝般的感觉正是近代以来西方人的自我评判和“使命意识”，或者用剧中的清醒者、大夫兼星象学家的话说，是“自恋癖”。这也是作家为什么要选一个国王而不选一个乞丐来做人类的代表的缘由，国王宝座是君临天下把握一切的最适当的象征。但是最后，这个创造着世界、占领着世界、认识着世界的人，这个国王，需要面对的却是一件简单的事：死亡。

死亡是什么？对国王来说很茫然，他不知道和生命对立的那一边是什么。随着体力的逐渐衰竭，只有恐惧在身边蔓延、笼罩。他下意识地发出呼救声，但只听到微弱的回声“国王快要死了”。他在想象中向已死者求救，希望他们能教给他如何迈过恐惧的门槛，如何能坦然而淡漠地走进这

① 黄晋凯主编：《荒诞派戏剧》，中国人民大学出版社1996年版，第13页。

② [英]尤奈斯库：《国王正在死去》，转引自黄晋凯主编《荒诞派戏剧》，第394页。

个门槛。但没有回答。剧中，能够直视生和死的真实的，是那位大夫兼占星家和王后玛格丽特，他们洞察这一场场闹剧，告诉国王，现在是戏的最后一场，不管愿不愿意，他都不再拥有权力，对兵士，对大臣，对自然，都失去发号施令的力量。剧的结尾，人、物都消失了，只剩下“坐在王位上、笼罩在灰色的光亮里的国王”，观众看着他渐渐消失在轻烟之中。

非常清楚，在这出对死亡的未知世界充满恐惧，又对人类自身的自大自恋充斥讽喻的戏剧中，几乎涉及了所有重要的西方文化内容，唯一没有出现的角色是宗教。我们知道，在西方基督教传统中，宗教安抚是他们面对死亡的一个重要仪式，在这种仪式中，生命的沸腾之水逐渐平静，受到引导，死亡不是未知的，而是生命的一种必然转换，经过对生的忏悔，天堂之门就会对死者开启，于是死变成了生命的继续。但是，现代人已经不大可能接受这种死亡阐释，天堂不再存在，而人的各种文明成果和文化创造，都不能使人的心灵在必有一死这个铁的事实中得到慰藉。该剧结尾那个孤零零地坐在王座上独自面对死亡的国王，正是上帝缺席之后人的真实状况。

尤奈斯库在他的戏剧论文集《意见与反意见》中，经常谈到死亡问题。他说：“我一直被死的顽念困扰着。从4岁起，自从我知道我会死后，焦虑就没有离开过我。就好象我猛然醒悟到无论做什么都逃脱不了死亡，在生活中再没有什么可做的了。……人根本的处境不是作为公民的处境，而是必然死亡的处境。”^① 这种强烈的感觉在其《国王正在死去》中终于得到了一次表达，因此他认为该剧是“学习死亡的尝试”。

而在贝克特的《等待戈多》中，恰好是对“生”的沉思。这出几乎世人皆知的名剧，从表面来看相当简单，一共两幕，背景上只有乡间一条路，一棵树。第一幕树是干枯的，第二幕树上有了几片叶子，表明时间在流动。人物共有四个，开始出现两个流浪汉，爱斯特拉冈（昵称戈戈）和弗拉季米尔（昵称狄狄），两幕中他们一直待在路上，精疲力竭，一副泄气的样子，不断在重复“毫无办法”这样的简单句。从对话中可以听出他们是朋友，在这里等一个叫戈多的人。后来又出现两个路过此地的人物，波卓与幸运儿，幸运儿提着一只沉重的口袋，一个折凳，一只野餐篮和一件大衣，波卓拿着一根鞭子，牵着拴住幸运儿的绳子，波卓随意地拽

① 转引自张容《荒诞·怪异·离奇——法国荒诞派研究》，社会科学文献出版社1995年版，第33页。